

VOYAGE AU BOUT DU MONDE

DAVID WALSH INTERVIEWÉ PAR JEAN-HUBERT MARTIN

Inauguré il y a un peu moins de deux ans aux confins de la Tasmanie, le musée Mona abrite la collection puissante et hétéroclite de **David Walsh**. Eminent conservateur de musée, commissaire d'expositions et historien d'art, **Jean-Hubert Martin** fut le premier à ouvrir la voie des arts non occidentaux, en regard des grandes figures de l'art contemporain. Il s'entretient ici avec le collectionneur australien, dont il a été l'un des conseillers à l'élaboration du Mona, et auquel une carte blanche est offerte dans le cadre d'une exposition qui permettra une mise en dialogue d'œuvres et d'époques inattendues. Conversation éclairée sur le statut de l'art...

*"Je n'ai pas lu tous les livres
La chair n'est pas si triste
Les yeux m'ont tant appris!"*

Jean-Hubert Martin : Je commencerai tout d'abord par les questions suivantes. Nous pourrions ensuite poursuivre avec un échange d'e-mails de type ping-pong (vous êtes cent fois plus fort que moi à cet exercice, et vous avez l'avantage de la langue). D'après ce que j'ai compris, votre activité de collectionneur a connu trois phases. Tout d'abord la numismatique grecque puis l'archéologie et le primitivisme, et enfin l'art contemporain. Est-ce correct ? Avez-vous commencé par collectionner les timbres quand vous étiez enfant ? Vous imaginez-vous à l'avenir passer à un autre domaine de collection ? D'autre part, étant donné votre point de vue très darwiniste, considérez-vous certaines cultures ou civilisations comme plus puissantes ou plus importantes que d'autres ? Ou encore : peut-on faire une distinction entre d'une part la puissance politique, économique et militaire et les grandes œuvres culturelles que celle-ci peut produire, et de l'autre la culture et l'art qui peuvent émerger de sociétés non-impérialistes et non-colonisatrices, par exemple de minorités culturelles ?

David Walsh : Je suis un collectionneur et je l'ai toujours été. Lorsque j'étais enfant, je collectionnais les timbres, les livres, les pièces de monnaie australiennes mais pas les amis. Les autres enfants m'évitaient,

peut-être à cause de mes passe-temps un peu ennuyeux. Lors d'un voyage en Afrique, j'ai trouvé une très belle porte de palais nigérienne du début du XIX^e siècle, que j'ai achetée avec un peu d'argent que je ne pouvais pas passer à l'étranger. Je suis devenu collectionneur d'art tribal principalement parce que l'Afrique du Sud vous autorise à exporter de l'art, mais pas des devises. Les pièces de monnaie et les antiquités grecques sont venues peu de temps après, mais j'avais déjà une tendance à collectionner toutes les choses que je trouvais intéressantes. L'art contemporain est venu quelques années plus tard, même si j'y avais été exposé un peu durant mon enfance. Ma sœur avait fait une école d'art. Je crois que j'ai commencé à collectionner de l'art contemporain pour décorer un appartement industriel ; ensuite, c'est l'art qui a commencé à générer des espaces, parce que je possédais tellement d'œuvres.

Le darwinisme est lié à la génétique et non pas à des caractères acquis : comme la culture est acquise et non innée, elle n'a pas grand-chose à voir avec Darwin. De plus, on peut dire que les espèces n'évoluent pas indépendamment : elles co-évoluent. C'est pour cela que dire que certaines espèces sont plus évoluées que d'autres est un dangereux contre-sens. La plupart d'entre nous semblent s'intéresser aux choses qui font de nous ce que nous sommes : c'est pour cela qu'ils étudient, collectionnent ou bien nient l'existence de nos prédécesseurs directs. Pour ma part, j'essaie d'avoir une vision un

peu plus large : plutôt que de trouver différents objets et d'étudier leurs différences, j'ai tendance à regarder des choses très différentes et à rechercher leurs similarités. Pour revenir à l'art contemporain, et en particulier à l'art conceptuel, je pense parfois qu'il est différent de l'art qui l'a précédé au sens où il ne relève pas de la représentation mais de la philosophie. Peut-être aurait-il fallu l'appeler autrement pour éviter les malentendus.

Pensez-vous que tout art est produit par les mêmes besoins, qu'ils soient d'ordre personnel, culturel ou même évolutionnaire ? Est-ce qu'un Egyptien en sculptant un tombeau avait les mêmes motivations et les mêmes buts que Claude Rutault ?

Difficile à dire. Le sculpteur égyptien et Rutault ont peut-être quelque chose en commun, mais je suis incapable de déterminer exactement quoi. Le danger est de tomber dans l'"essentialisme" (en français dans le texte), c'est-à-dire de considérer que certaines attitudes appartiennent à l'essence d'une espèce, par exemple l'espèce humaine, et donc ne varient pas. Depuis le XIX^e siècle, l'analyse, les essais et l'expérimentation ont prouvé que de telles généralisations sont réductrices.

D'un autre côté, il existe quelque chose que l'on peut appeler "l'universel" : un ensemble de structures caractéristiques

qui sont récurrentes dans toutes les cultures, ce que l'on appelle en linguistique "les universaux". Il semble que nous arrivons bien mieux à définir des cultures et des comportements particuliers avec leurs singularités, qu'à trouver ce que nous avons en commun dès que l'on dépasse le champ des comportements de base (la reproduction, la mort, les émotions, les sentiments...). Cela dit, il existe un besoin d'exprimer ces sentiments sous la forme de mots, d'objets et de rituels – difficile d'en dire beaucoup plus. Sans aucun doute, dans son travail le sculpteur égyptien traite de la mort, de Dieu, de la transcendance, de la croyance en une vie non terrestre... il est difficile d'en dire autant de Rutault. Il serait très surpris si j'appliquais à son travail des mots qui s'appliquent à l'Égyptien. Pour lui, il s'agit d'un contexte extrêmement matérialiste au sein duquel, au lieu de se reposer sur Dieu ou sur la transcendance, il les critique et cherche à trouver une solution en établissant un lien très fort

chose de compulsif. Il y a quelques années, vous m'avez emmené à la foire d'art de Maastricht, et je me suis pris de passion pour certains des maîtres mineurs qui étaient en vente là-bas. Et récemment, en allant à Vienne, je suis tombé amoureux des retables médiévaux. Non seulement je crois que je vais changer de domaine de collection, mais pour moi il serait impensable de ne pas changer de domaine. Je crois que j'apprends en collectionnant. Il y a un thème important qui a traversé toute ma vie : celui de la science. Je crois que je ne vais pas tarder à collectionner des instruments scientifiques. Ou alors peut-être que je renoncerai à toutes mes croyances et que je deviendrai moine. Il y a quelque chose de compulsif dans le comportement d'un moine, et en plus les moines peuvent boire de la bière. En poursuivant sur le thème des motivations qui conduisent à créer et à collectionner, qu'est-ce qui vous motive en tant que commissaire d'expositions ? Je trouve qu'il y a énormément d'intérêt à approcher l'art par

de la que l'idée vous est venue) est une pensée que j'ai souvent rencontrée dans notre milieu d'artistes et de collectionneurs ; est-ce qu'il n'y aurait pas, dans le fait d'avoir affaire à des concepts d'absolu et d'infini tout en accumulant les traces matérielles de ces concepts, quelque chose qui vous conduit inévitablement à l'extrême inverse, c'est-à-dire au vide, au zen, à l'idée de "vivre dans sa tête" ? Pour ce qui est de la question de ce qui me motive en tant que commissaire d'expositions, la réponse est très proche de la vôtre sur ce qui vous motive en tant que collectionneur. Je monte des expositions avant tout pour en savoir plus sur les pièces que je rassemble. J'apprends en manipulant ces pièces, et aussi en les associant de manière non conventionnelle. Cela s'applique également aux expositions monographiques (sur des artistes que je ne comprends pas, mais dont le travail me trouble ou m'interpelle) ou aux expositions collectives. J'ai un collègue assez connu qui est un spécialiste de Max Ernst ; il a passé

"JE MONTE DES EXPOSITIONS AVANT TOUT POUR EN SAVOIR PLUS SUR LES OEUVRES QUE JE RASSEMBLE."

avec l'acheteur de son travail, en créant à la fois un jeu et une relation de collaboration sérieuse. Communiquer pour éviter la solitude dans un monde où chacun est voué à disparaître ?

Je suis d'accord sur le fait que Rutault considérerait ses propres motivations comme très différentes de celles de l'Égyptien, mais je soupçonne que tous deux ne sont pas si éloignés qu'il le croit. Une espèce peut ne pas avoir d'essence, mais en tout cas elle fait preuve (de manière innée) d'une vision biologique du monde qui est irrésistible. La culture forme des couches par-dessus ces structures innées, mais dans la plupart des cas elle doit rester en cohérences avec elles. Quelles que soient les motivations de Rutault, et quel que soit leur caractère irrésistible, celui-ci a montré une face cachée et étonnamment sensible du rationalisme économique.

Pour en revenir à votre question initiale, je ne vous ai pas parlé de mes choix de collection. Les motivations qui me poussent à collectionner ne sont pas plus claires pour moi que ne sont pour Rutault ou pour l'Égyptien celles qui les poussent à faire de l'art, mais l'acte de collectionner comporte en général, du moins pour moi, quelque

le visuel, à laisser de côté tous les processus de catégorisation et d'interprétation qui alourdissent l'art en essayant de lui donner un sens profond mais qui, le plus souvent, se révèlent complètement puérils. Est-ce là ce qui motive l'exposition "Theatre of the World", au moins en partie ?

Je suis parti du Darwinisme parce que je connaissais votre intérêt pour la science, et je trouve que vous avez une manière très personnelle et très intéressante de traiter les deux champs, de les mêler d'une manière que j'ai rarement vue ailleurs. Je comprends votre fascination pour les instruments scientifiques, je les aime beaucoup moi aussi. J'en sais très peu sur la science, mais je vais souvent dans les musées des sciences pour voir ce genre d'instruments, ou des objets en tous genres qui stimulent ma curiosité et, comme vous le dites, qui m'apprennent beaucoup. Peut-être ma connaissance de la science est-elle surtout visuelle, et après tout pourquoi pas ? Votre idée de renoncer aux plaisirs hédonistes de ce monde pour devenir un moine buveur de bière (comme ceux que l'on voit sur l'étiquette de vos bières belges favorites, c'est probablement

sa vie à organiser des expositions de son travail dans tous les plus grands musées du monde. Je ne pourrais pas faire ça. Lorsque j'étais jeune commissaire d'expositions, j'ai eu l'occasion de monter une exposition sur Malevitch, en 1977. C'était passionnant de faire cela, à une époque où son travail n'avait pas encore été complètement redécouvert. J'avais été très étonné, parce que beaucoup de journalistes me demandaient de m'exprimer au nom de l'artiste. C'est à ce moment que je me suis promis de ne jamais devenir un spécialiste. L'artiste français Robert Filliou (un artiste conceptuel philosophe), qui était un bon ami à moi, a écrit un livre dont j'aime beaucoup le titre : *Enseigner et apprendre, arts vivants*.

C'est un peu comme chez les fans du New Age, les illuminés, et leur "art de vivre". Dommage que leur contenu ne soit pas si illuminant que ça. Je pense que la pensée académique, du moins dans la seconde moitié du XX^e siècle, a été handicapée par une vision de la réalité comme narration : le post-modernisme en littérature, et l'instrumentalisme en science. Les objets en eux-mêmes, les œuvres, les conceptualisations, peuvent être

visuellement magnifiques, mais nous ne parvenons pas à augmenter la somme de nos connaissances puisque nous voyons tout à travers une philosophie selon laquelle rien de ce que nous voyons (ou percevons) n'est réel. C'est une autre des nombreuses vertus de "Theatre of the World" : il s'agit selon moi d'une exposition qui demande au visiteur de "regarder et apprendre", plutôt que de se débattre dans une mélasse de complaisance pseudo-académique, à la recherche d'une philosophie personnelle qu'il puisse utiliser.

Lorsque nous essayons de comprendre le monde en tant qu'individus, nous devons émettre des hypothèses provisoires, parfois invraisemblables, et nous devons changer d'avis sur la foi d'une preuve ténue ou d'un coup de tête. Lorsque nous questionnons les idées reçues, par exemple la science ou la loi morale, il nous faut appliquer des critères beaucoup plus stricts,

les déductions élaborées par les individus sur les preuves que leur apportent leurs sens ne sont pas prises au sérieux. Tout cela fait partie de la vieille idée d'une séparation entre la pensée intellectuelle et la connaissance sensible ou sensorielle. C'est devenu un cliché de dire que c'est cela qui différencie la pensée occidentale de la pensée orientale. Je crois que c'est un peu plus compliqué que cela. Les personnes changent selon les expériences, qui peuvent être bien sûr les expériences qu'ils rencontrent dans la vie, mais aussi les impressions fortes que reçoivent leurs sens, comme par exemple les émotions. Les schémas narratifs du modernisme et du postmodernisme, que j'appellerai dogmes, sont tout aussi amusants et tout aussi ennuyeux que n'importe quelle autre mode. Je suis sûr qu'avec la globalisation, la légende fantastique du modernisme va voler en éclats, parce que les règles qui ont

de légitimer la paresse intellectuelle (ce qui est peut-être un peu ce que je suis en train de faire ici).

Il y a une idée qui persiste selon laquelle les sens sont source d'erreur, et qu'il vaut mieux les ignorer. Une autre idée récurrente est celle selon laquelle les données sensorielles peuvent être la source d'idées nouvelles. En fait, les sens sont un mécanisme permettant de résoudre les idées, de les affiner ou de choisir entre elles. Karl Popper, le grand philosophe des sciences, a produit de nombreux arguments à l'appui de cette idée, mais ils sont souvent ignorés parce qu'ils peuvent être dérangeants.

David Deutsch, le physicien quantique, dit qu'en permanence il pleut sur nous une infinité de données scientifiques qui sont visibles, ou bien visibles seulement avec la médiation d'outils, et qui pourraient permettre de gagner des centaines de

"LAISSONS-NOUS CAPTIVER PAR VOTRE MERVEILLEUSE EXPOSITION, ET VOYONS SI NOUS PARVENONS À REGARDER, MAIS SANS APPRENDRE."

parce que ce savoir a été testé, mis à l'épreuve à de nombreuses reprises. "Theatre of the World" cherche à interpellé chacun personnellement : l'exposition nous met dans une position où nous devons prendre en compte ce que nous voyons en tant qu'individus. Les expositions académiques, du type de celle de votre ami expert de Max Ernst, ont tendance à se perdre parce que c'est au commissaire d'expositions de proposer quelque chose de nouveau, qui doit être interprété par le spectateur. Ces expositions reposent sur un environnement philosophique où aucune connaissance n'est présentée comme réelle, où toutes les idées sont sujettes à modification. C'est pour cela que le postmodernisme, à force d'appliquer à tous les domaines de la pensée des analogies reposant sur la narration, finira par démonter cette même "expertise" qui consiste à tisser des narrations, et donc par s'autodétruire lui-même – du moins je l'espère.

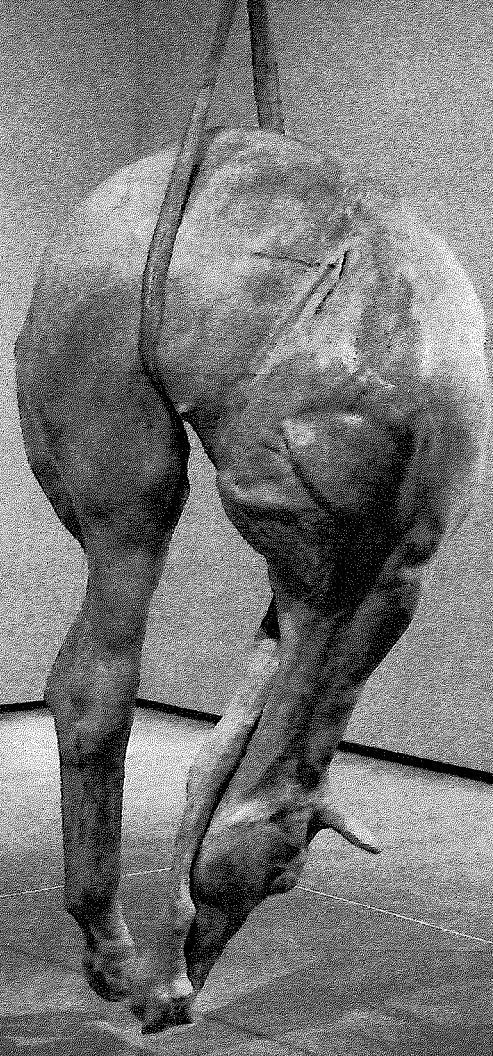
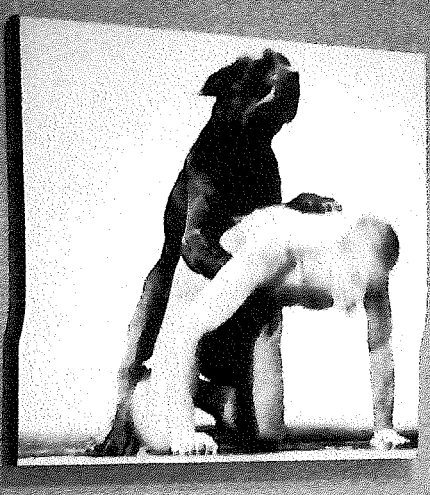
Il y a un paradoxe amusant : les sciences et leurs lois proviennent d'expérimentations qui reposent entièrement sur la perception, par exemple la vue. Mais en même temps,

été créées sous le règne de la domination coloniale ne sont plus tenables. Le postmodernisme est confortable pour ceux qui ont besoin de catégories pour penser : sa dialectique était déjà présente dans le dadaïsme. Rien de nouveau là-dedans. La théorie de l'art qui a eu une telle importance dans les dernières années n'est rien d'autre que la justification a posteriori d'un certain type de création. Je suis sidéré par l'importance que prend l'exégèse par rapport à la création. Non pas que le commentaire et le jugement doivent être interdits. Après tout, une œuvre d'art est faite pour être discutée et commentée. Mais notre culture a cette étrange particularité de publier ces exégèses interminables et de les accumuler au lieu de conserver leur caractère oral et de laisser les discussions évoluer au long du temps et des générations.

Ces commentaires perpétuels ne fonctionnent que parce qu'ils ont une légitimité en tant qu'"interprétations" ou "schémas narratifs". Si l'on prenait en compte la valeur de leur contribution au savoir collectif, ils échoueraient (pour la plupart). C'est pour cela qu'il est commode de nier la réalité de la réalité : cela permet

Prix Nobel. Tout ce qu'il nous manque, ce sont des théories qui pourraient être prouvées par ces données. Dans "Theatre of the World" et partout dans le monde de l'art, des gens montrent des œuvres qui peuvent être interprétées de beaucoup de manières différentes, et il y a des interprétations qui peuvent – dans quelques cas très rares – avoir leur utilité. Ce qui est stimulant, et qui peut être un puissant moteur d'expérience humaine, c'est d'éviter que la "connaissance sensible/sensorielle" comme vous l'appellez très justement, ne soit occultée par le travail interprétatif de l'esprit. Notre expérience personnelle de la beauté est profonde, mais pour nous seuls. Laissons-nous captiver par votre merveilleuse exposition et voyons si nous parvenons à regarder, mais sans apprendre.

Ce que je veux dire par apprendre (dans ce contexte), c'est le fait que vous et moi avons besoin de ce processus de mise à l'épreuve visuelle des objets – vous en les possédant, moi en les rassemblant dans des expositions – afin d'être surpris et mentalement transformés par eux. Votre collection n'est guidée ni par



De gauche à droite,
 Oleg Kalik, *Fantasy
 of the Future*, 9, 1997,
 impression numérique
 photographie issue
 d'une performance,
 150 x 150 cm.
 Berlinda De
 Bruyckere
P XIII, 2008, cire
 moulée, époxy, métal,
 corde, 167 x 51 x
 100 cm.
 Sidney Nolan,
Centaur and Angel,
 1952, huile et émail
 peint sur panneau,
 122 x 91,5 cm.

L'esthétique, ni par la célébrité, mais je suis sûr qu'une analyse chronologique de vos acquisitions ferait apparaître une évolution de vos choix. C'est un processus qui conduit à une sélection d'œuvres toujours plus exigeante et raffinée. Est-ce que nous ne sommes pas des prédateurs intellectuels affamés ? C'est cela qui peut conduire à votre fantasme de devenir moine, et d'accéder à la plénitude du vide. Heureusement, il y a le souvenir de l'enfance (lorsque vous vous échappiez de l'église pour aller au musée) avec toute sa joie et sa naïveté.

L'exposition présentée par le Mona sous les auspices du duo David Walsh et Jean-Hubert Martin génère un véritable vertige de la liste... Marina Abramović, Michel Blazy, Wim Delvoye, Damien Hirst, Thomas Hirschhorn, Jannis Kounellis, Max Ernst et Picasso, mais également des objets funéraires, des masques de Mélanésie, des céramiques chinoises, des animaux naturalisés sont ainsi rassemblés dans ce Theatre of the world, dont le titre fait référence aux travaux menés pour François Ier par Giulio Camillo sur le théâtre de la mémoire.

Œuvres contemporaines et pièces anciennes s'ouvrent au dialogue tout au long de 4 000 ans de créativité retracée suivant un partis-pris très libre, l'accrochage ne répondant à aucune méthodologie habituelle. Un sarcophage égyptien peut ainsi faire face à la Femme Leoni de Giacometti, sous fond d'une impressionnante parade de tapis rituels du Pacifique Sud. L'ambition de ce nouvel opus : suggérer de nouvelles pistes de lecture en réaction au discours historique courant, faisant de l'œil un instrument actif d'investigation et de compréhension du réel. Toutes les figures du "théâtre du monde" trouvent leur place au fil de cet accrochage d'objets hétéroclites, adossé à l'œuvre hermétique de Giulio Camillo. Un théâtre paradoxal, où les personnages cèdent le pas à des textes et des symboles censés décrypter tout le savoir du monde. A la seule condition d'en connaître les règles de fonctionnement.

Theatre of the World, jusqu'au 8 avril 2013, Mona (Museum of Old and New Art), 655 Main Road Berriedale, Hobart, Tasmanie (Australie), T. +61(0)3 6277 9999, www.mona.net.au

L'ANTRE DU "TASMANIAN DEVIL"

Ouvert en janvier 2011, le Mona est une architecture semi-enterrée de quelque 10 000 mètres carrés, bâtie sur une presqu'île à proximité de Hobart.

Derrière ce qui ressemble à une forteresse, les espaces d'exposition se déploient sur trois niveaux dans une absence totale de lumière naturelle. La collection plutôt anachronique de 2 200 œuvres appartenant à David Walsh, l'instigateur du musée, relève plus du cabinet de curiosités que d'un inventaire rigoureux de l'histoire de l'art. Momies égyptiennes, tapis orientaux côtoient des œuvres d'art contemporain aussi radicales que la Cloaca de Wim Delvoye ou encore ce pacte passé avec Christian Boltanski, qui a tout l'air d'un voyageur sur la vie de l'artiste. En effet, Walsh, brillant mathématicien qui a construit sa fortune en jouant, suit cette idée que l'art sert avant tout à faire réagir les gens.

www.mona.net.au